

O movimento como verdade do real (num romance de Clarice Lispector)

PEDRO LYRA

Prof. de Literatura Brasileira
da Universidade Federal do Ceará

Pequena homenagem a um grande ser

1. INTRODUÇÃO

O real só é em movimento: o movimento é a própria verdade do real, sua condição de ser.

Entendido como exterioridade histórico-geográfica que condiciona o ser humano e é por ele modificado, numa interação dialética, o real permanece em constante evoluir, garantia de sua perpetuidade: cada geração recebe da que lhe antecedeu uma sociedade num determinado grau de desenvolvimento e transmite essa herança à geração que lhe sucede. É nesse processar-se contínuo que o homem se situa, e se esse movimento é interrompido a sociedade estaciona. O homem não faz a história como quer, portanto, pois já entra em ação numa cena preexistente. Está limitado a operar com o instrumental tecnológico e cultural que as gerações anteriores acumularam e lhe transmitiram. Mas, se não faz a história como quer, também não sofre nenhum condicionamento mecanicista, pois esse movimento compreende também o impulso no sentido da criação do instrumental exigido e possibilitado por seu tempo para a solução dos problemas propostos por esse mesmo tempo, ou seja, a própria produção das condições materiais de vida – instrumental que a geração anterior não poderia criar, em face das limitações do instrumental que recebeu de uma outra geração. Nesse movimento manifesta-se a verdade do real, a identidade do seu ser com o conceito que o representa. A verdade emerge, portanto, como uma função representativa, que se estabelece através de uma relação de identidade abstrato/concreto. O concreto, no caso, é o próprio real, em que se desenvolve o processo vital do ser humano, abstratamente representado por uma forma qualquer de linguagem, pela qual se apreende a essência desse real.

No romance **Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres**, Clarice Lispector procura flagrar a verdade do ser humano como produto do seu movimento vital.

2. CLARICE LISPECTOR E O MODERNO ROMANCE BRASILEIRO

Já se disse muitas vezes que as tendências do romance moderno se dividem em dois ramos principais: um – sociológico, proponente de uma arte questionadora da realidade social do mundo contemporâneo, voltada para o exterior dos personagens; outro – psicológico, proponente de uma arte ainda lúdica, identificada com seus próprios instrumentos de trabalho e centralizada na vida interior de seus protagonistas. Comumente, se aponta Jorge Amado como representante maior do primeiro ramo: é o fundo histórico da civilização ocidental do século XX que informa a substância de sua ficção. Do segundo ramo, costuma-se apontar como representante mais típico a romancista Clarice Lispector: sua preocupação imediata parece ser o universo pessoal de suas criaturas.

Olhando mais para dentro da intimidade de seus protagonistas, o romance dito psicológico ignora quase sempre o condicionamento histórico-geográfico que fundamenta a psicologia desses protagonistas. Procurando ver a “essência” do homem, chega a desprezar exatamente as componentes dessa essência, caindo às vezes num irracionalismo algo conivente com a situação social que o produz: se não nas intenções, com certeza nos resultados.

Clarice Lispector tem sofrido algumas acusações críticas por conta desse irracionalismo que toma o histórico como ontológico. Cremos que, neste romance, ela se redime dessas acusações.

3. A APRENDIZAGEM DO PRAZER

O romance¹ se pretende o próprio perdurar do movimento: não tem começo (abre em minúsculo com o cursivo de um gerúndio) nem fim (fecha com uma proposição suspensa por dois pontos) – processo que já empregara em **A Paixão Segundo G.H.**, iniciado e concluído por linhas pontilhadas. Este movimento contínuo coloca em ação uma personagem profundamente neurótica (Lóri), que ofusca com sua angústia existencialista a ação e a presença dos poucos outros.

Ela é uma professora que vive só, afastada da família depois de prejudicada numa herança. Este vazio é compensado pelos alunos, que recebem obliquamente todo o seu afeto. Tem relações, igualmente neuróticas, com um professor de filosofia (Ulisses), que a autora apresenta como socialista mas que não assume uma só posição política em toda a narrativa. É sobretudo medo, medo o que Lóri tem de se entregar a Ulisses. Não medo das sanções sociais, pois ela transgredir os interditos com grande desenvoltura, mas um medo de se perder numa entrega: afinal, ela já tivera cinco amantes. Essa insegurança coloca-a sempre diante da necessidade de proteção externa: “Ser tão protegida a ponto de não recear ser livre” (p. 16). Ulisses, que a aborda aventureira-

mente na rua, à espera de um táxi, é uma espécie de super-ego, presente a todos os seus atos e pensamentos.

Do fundo dessa angústia, ela começa por querer e temer saber quem é, ou seja: descobrir a verdade do seu ser: “Lóri se cansava muito porque ela não parava de ser” (p. 18). Nessa experiência traumática, que só logra produzir uma mistificação do homem, ser não **realiza** o humano: **cansa**.



Clarice Lispector (Cortesia do Jornal do Brasil)

Ela insiste: “Ser era uma dor?” Não responde. Só depois, em solidão, ela fornece uma resposta: “E só quando ser não fosse mais uma dor é que Ulisses a consideraria” (p. 18). Esta solidão é um abismo. E “Lóri tinha medo de cair no abismo e segurava-se numa das mãos de Ulisses, enquanto a outra mão de Ulisses a empurrava para o abismo” (p. 29). É o dilema de amar/não-amar: o abismo do qual ela se protege é a perda da esperança do amor; o abismo para onde Ulisses a empurra é o teste da prova desse amor, do qual ela poderá sair libertada ou arrasada. Vai sair libertada.

Ela enfrenta o teste: superar todas as oposições que o real lhe impõe. Essas oposições estão todas condensadas na construção concessiva *apesar de*. Ela ouve de Ulisses que “se deve viver apesar de” (p. 23): apesar dos bloqueios que a sociedade antepõe ao movimento realizador do ser humano. Esses bloqueios são de dois tipos básicos: financeiro, quando não se tem nada; psicológico, quando se tem o desejado mas não se sabe ou não se pode desfrutá-lo. No segundo — que é o caso de Lóri — o problema fundamental é de capacidade. E Lóri “sentiu como sua condição era pequena (. . .) — a ponto de que seria inútil ter mais liberdade: sua condição pequena não a deixaria fazer uso da liberdade” (p. 17). Ela era livre, mas não tinha capacidade psico-social de pôr em movimento essa liberdade — o que está bem claro na patética cena do coquetel no museu (p. 86 e seg.).

A angústia de Lóri é, portanto, a angústia da auto-afirmação: como ela não se conhece, não pode se definir e, assim, não pode se afirmar socialmente. “Se eu fosse eu” (p. 139) — suspira. No redemoinho da competição, onde observa mais do que participa, ela encara o viver como uma espécie de jogo no qual todos saem perdendo. “Sou profundamente derrotada pelo mundo em que vivo” — confessa. Contra essa destruição do ser, ela tenta se refugiar num isolacionismo absoluto: “Então fechei-me numa individualização que se eu não tomasse cuidado poderia se transformar em solidão histórica ou contemplativa” (p. 152). Daqui ela só emerge pelos apelos de Ulisses: o amor atacando a solidão, ou o ser social do homem insurgindo-se contra o seu confinamento. Os outros também são uns fracassados, porque só uns poucos podem sair vencendo dessa guerra da competição. A personagem, por isso, não vive: “sofre o susto de estar viva” (p. 156). E permanece “na miséria da necessidade” (p. 157). Natural, portanto, que se sinta “tão nada” (p. 88).

Nesse caos psico-social, o homem se fragmenta: “o que ela era, era apenas uma pequena parte de si mesma” (p. 41); se animaliza: “se o seu mundo não fosse humano ela seria um bicho” (p. 42); e, lógico, despede-se da condição racional: “O bom era ter uma inteligência e não entender” (p. 42). Em tal situação a vida tem que se configurar como seu oposto — “ira é a vida” (p. 34) — pois os homens estão reduzidos à condição de impassíveis concorrentes: “é um ser humano humilhado de nascença” (p. 35). Ninguém, portanto, é: num tal mundo, todos apenas existem. “Não se sabe o que Lóri era. O que? Mas ela era” (p. 37). Era, apenas: sem nenhuma predicação. Como uma pedra, que apenas também existe. Pois a existência se reduz agora “à dor de existir” (p. 38); a vida, à dor que encerra, já que “sem a dor, ficara sem nada” (p. 38). Lóri chega, por este caminho, ao extremo negativo de só se sentir viva através

do sofrimento de estar viva. A dor é o único ponto de ligação entre ela e o mundo: “É que você só sabe, ou só sabia estar viva através da dor” (p. 96) — diz-lhe Ulisses — que vai lhe mostrar, depois de constatar a redução da vida à sublimação, como viver também através da alegria, do prazer— meta final dos atos humanos.

O amesquinamento do ser em Lóri atingira um nível inaceitável de autodestruição: “Não, não quero ser feliz. Prefiro a mediocridade” — diz ela (p. 77), contrariando a teleologia do comportamento. Ela sente uma estranha satisfação em apenas ser: satisfação bruta, não pura — justamente porque decaíra ao nível animal. Quando ela proclama que “estou sendo” (p. 74), assim tão fetichisticamente, não é Ulisses quem responde, mas o real físico circundante: as árvores, o mar, a água, num panteístico festival. Isso poderia significar uma reintegração do ser humano com os elementos naturais, mas a solidão resultante aponta no sentido de um desvinculamento com o real histórico, quebrando a unidade cultura/natureza: “O humano é só” (p. 78). E acabamos mergulhando em pleno absurdo: se o humano é só, o humano já não é. Esse absurdo — diz o narrador — se chama “eu existo” (p. 170). Ora, o mundo se oferece ao entendimento da razão lógica, mas uma atitude irracionalista diante dele impede esse entendimento. “Compreender era sempre um erro” — dissera Lóri (p. 43). Repetimos e indagamos: sempre? Claro que não. Pois não se trata do absurdo de existir, de um absurdo absoluto, presente em qualquer mundo humano, mas de um absoluto concretizado na história, por ação do próprio homem: o absurdo de existir num mundo assim (des)caracterizado — um mundo que, para redimir-se de seu próprio absurdo, pretende que todos os outros mundos sejam absurdos como ele. Não neutraliza com isso o absurdo do seu ser: apenas projeta-o sobre o não-absurdo de outros seres, realçando-o. Afirma o narrador que “ser cansa”, mas não é ser que cansa: é só este modo de ser que cansa, por fragmentar a essência humana e bloquear o desenvolvimento integral do homem. Isto não é o ser: é o próprio não-ser, bem exemplificado pela própria Lóri. Esta atitude contém o reconhecimento de que o homem perde a sua humanidade no isolamento. Ela reconhece: “A mais premente necessidade de um ser humano era tornar-se um ser humano” (p. 29). E repete: “o que o ser humano mais aspira é tornar-se um ser humano” (p. 78). Como? Contestando as condições que arrastam um ser humano a considerar seu mundo como absurdo. Até aqui, tudo que Lóri fez foi mistificar essas condições, o que apenas contribuiu para intensificar o sentimento de não-ser. Para libertar-se, ela terá que superar o isolamento e tentar o convívio — e é esta a função da aprendizagem a que o romance a submete. Depois de “descansar um pouco de ser”, ela garante que “suportaria tudo”. Mas, com esta singular condição: “Contanto que lhe dessem tudo” (p. 79). Não seria, portanto, a privação dos meios psico-sociais de vida que gera este cansaço de ser? E, em consequência, a idéia de absurdo do mundo? Lóri não é pobre, mas sobrevive mesmo é com a mesada remetida pelo pai.

Na aprendizagem de viver através do amor, o sofrimento opera como um elemento de aperfeiçoamento do caráter. A dor retira Lóri do convívio social e, numa prática sublimadora, canaliza todas as suas energias reprimidas

para uma tarefa paralela, como a escrita. “Escrever aliviou-a” (p. 37) – depois de uma noite de intenso sentimento de solidão, e esse alívio é mesmo um momento de felicidade. Também as aulas funcionam como atividade paralela, descaracterizadas como atividade em si. Quer dizer: o seu trabalho não é um meio de afirmação do seu ser, mas uma compensação. Ulisses supõe que, “para não sofrer, [ela] deve ter se dedicado encarniçadamente ao estudo” (p. 98) – e está certo. Sem presente, ou só com a dor a encher o seu presente, o futuro também é apenas dor, “a dor de não ter futuro” (p. 73). Claro que, nestas condições, ser canse, e que a vida se assemelhe a uma “marcha eterna sem objetivo de homens e mulheres em peregrinação para o nada (p. 68), e que a morte, coroando misticamente todo este processo de alienação, seja vista não como extinção do ser e, portanto, uma perda, mas como **extinção do não-ser** e, portanto, uma afirmação: “Depois de morrer não se vai ao paraíso, morrer é que é o paraíso” – diz Ulisses (p. 63). Claro também: morrer só pode ser visto como “paraíso” quando viver é aturado como “inferno”. Eis aí a razão por que Lóri “amava o nada” (p. 25). Porque até a pura inexistência é preferível a uma existência alienada, quando não se descortina a possibilidade de uma existência humana. Veremos que, quando Lóri superar a alienação e assumir humanamente a própria vida, ela deixará de amar o nada para amar o mundo.

4. AS ETAPAS DO PROCESSO DE APRENDIZAGEM

É neste mundo alienado, contudo, que Lóri tem de atualizar o seu ser. Para enfrentar ambiente tão desumanizado, ela deverá submeter-se a um processo de aprendizagem. “Pode-se aprender tudo, inclusive a amar” (p. 52) – ensina-lhe Ulisses e sobre esta tese é construído o romance, a sugerir que a redenção do sofrimento só se processa pelo amor. O romance é o processo dessa aprendizagem, o movimento intelectual-afetivo de sua assimilação. Através do encontro/descoberta do amor, Lóri torna-se um ser pleno.

Esse processo atravessa três etapas:

1ª) **O reconhecimento da necessidade.** – Quando começa a encontrar-se com Ulisses, “ela só parecia querer aprender alguma coisa” (p. 38). É o aprendizado do amor que deverá substancializar o seu viver, libertando-o da obsessão do nada. Neste primeiro passo, ela dirá: “Na minha aprendizagem, falta alguém que me diga o óbvio” (p. 97). O óbvio é a certeza da possibilidade, que Ulisses vai lhe revelar e concretizar.

2ª) **A descoberta do prazer.** – Aqui, Lóri reconhecerá que “também eu estou aprendendo” (p. 102). E toma consciência da capacidade de superar os “apesar de”. Ela constata: “Minha alegria é áspera e eficaz e não se compraz em si mesma, é revolucionária” (idem). Revolucionária: porque vai mudar o rumo de sua vida, conduzindo-a à negação da negação, à renúncia da renúncia.

3ª) **A apropriação do regozijo** – Esta é operada quando Lóri se aproxima da convicção do encontro definitivo com Ulisses, “o primeiro regozijo da vida” (p. 128). Depois que coloca nas mãos dela a situação e

sua solução, Ulisses a exorta a tomar uma iniciativa. E ela toma: é procurá-lo. Vai à casa dele, entrega-se, amam-se quatro vezes nessa noite – e então Lóri sente-se feliz. Ela suspira: “A noite de hoje está me parecendo um sonho” (p. 162). Ora, se o real era a angústia, claro que o prazer fosse o irreal. Depois que Ulisses fora dela, “ser humana parecia-lhe agora a mais acertada forma de ser um animal vivo” (p. 168). Note-se bem: antes, ela não passava de um irracional, tanto que “pensar não lhe era natural” (p. 32). Agora, ser humana é a única situação que ela admite. Porque só agora ela encontrou-se com sua essência humana, realizada num outro.

Aí está “a solução para este [falso] absurdo que se chama ‘eu existo’, a solução é amar um outro ser que, este, nós compreendemos que exista” (p. 170). Então e só então ela se encontra e se reconhece: “sou aquela que tem a própria vida e também a tua vida” (p. 174). Concretizado este ideal, ela entra num estado de graça: “dádiva de existir materialmente” (p. 147). Esta tão material constatação, feita após aquela noite de amor, destrói todo o misticismo do seu passado – um misticismo tão evidente que chegava a substituir determinadamente “o Deus”. A graça agora é existir materialmente, na terra, e ser feliz na prática social, não em atividades paralelas ou imaginárias, através de processos artificiais de sublimação. É o abandono do misticismo que devolve a Lóri a sua condição humana e a faz sentir-se gente pela primeira vez. Pois essa “graça” encontrou o seu estado natural no chão, na mais material das situações humanas: a união carnal dos sexos, tão unidamente que os dois não formam um par – formam uma unidade: “Eu sou tua e tu és meu, e nós é um” (p. 169). Nós é – e um só; não o “somos”, que preservaria a diversificação de personalidades. Pois a união gera praticamente um novo ser, diferente dos dois que o formaram: “Ulisses – diz ela – nós é original” (p. 166). Esta silepse é a metáfora do amor perfeito. E agora, que encontrou a felicidade, que superou os “apesar de”, que se integrou humanamente com a vida – isto é: que banii a alienação – Lóri pensa assim:

Quería os melhores óleos e perfumes, queria a vida da melhor espécie, queria as esferas as mais delicadas, queria as melhores carnes finas e também pesadas para comer, queria a quebra de sua carne em espírito e do espírito se quebrando em carne, queria essas finas misturas – tudo o que secretamente a adestraria para aqueles primeiros momentos que viriam (p. 127).

Já estamos, então, bem distantes do monstrinho que “amava o nada” no início da estória.

As três etapas do processo de aprendizagem correspondem aos três macro-sintagmas que estruturam a narrativa: 1º) os 14 capítulos iniciais, até à página 92; 2º) os 4 capítulos intermediários, até à página 125; 3º) os 7 capítulos finais. O primeiro sintagma, de reconhecimento da necessidade, conclui com Lóri numa noite de sonhos, “em levitação”; o segundo, da descoberta do prazer, conclui com Lóri noutra noite, mas “delicadamente viva, dormindo”; o terceiro, da apropriação do regozijo, como já vimos não conclui – o que sugere

re o prolongamento indefinido do “estado de graça” de Lóri. A extensão desses sintagmas é também significante: o primeiro, mais extenso, revela a duração do processo de aprendizagem; o segundo, da descoberta, é necessariamente breve; o terceiro, da apropriação, teria que ser eterno. Ou seja: longa aprendizagem, rápida assimilação, infinito desfrutar.

O percurso da aprendizagem de Lóri atravessa todos os componentes do irracionalismo, sobretudo o irracionalismo metafísico/existencialista, que se resume em submergir o pensamento no sentimento: ela começava “sem querer a pensar, o que nela era sentir” (p. 139). Os principais – e mais evidentes na sua trajetória – são estes:

- o **conformismo** *Por que é que um cão é tão livre? Porque ele é o mistério vivo que não se interroga* (p. 82);
- o **fatalismo**: *viver afinal não passava de se aproximar cada vez mais da morte* (p. 11);
- o **absurdo**: *Porque no Impossível é que está a realidade* (p. 116);
- o **nihilismo**: *O que era um Nada era exatamente o Tudo* (p. 68);
- o **agnosticismo**: *. . . para esse mundo incompreensível eu fui criada e eu mesma também incompreensível, então é que há uma conexão entre esse mistério do mundo e o nosso, mas essa conexão não é clara para nós enquanto quisermos entendê-la. . .* (p. 57);
- o **misticismo**: *Tenho que não interrogar do mistério para não traír o milagre* (p. 100).

Tudo isso (conformismo, fatalismo, absurdo, nihilismo, agnosticismo, misticismo etc.), com os infinitos prolongamentos de sua interação, gera uma profunda angústia: a angústia existencialista, não do ser humano, mas do ser alienado, isto é, do não-humano. “Não estou aguentando viver” – confessa Lóri no meio do seu percurso (p. 142). E lamenta: “A vida é tão curta e eu não estou aguentando viver”. Se ela não houvesse encontrado a salvação em Ulisses, ou seja, no convívio social com um outro, o resultado deste caos psicológico teria sido uma possível animalização do homem: ela sabia “que era uma feroz entre os ferozes seres humanos” (p. 114) e que “desistir da ferocidade era um sacrifício” (p. 144). Seria, simplesmente, devorada.

5. CONCLUSÃO

Ulisses, que é professor de filosofia e escreve ensaios, faz também poesia. E é impossível deixar de associar o comportamento poético de Ulisses do comportamento ficcional de Clarice. Ulisses diz: “Faço poesia não porque seja poeta mas para exercitar minha alma, é o exercício mais profundo do homem. Em geral sai incongruente, e é raro que tenha um tema: é mais uma pesquisa de modo de pensar” (p. 99). O poema é para o personagem o que o romance

é para a autora: a produção do prazer de criar, sem maiores preocupações ideológicas.

No livro, o prazer tem duas dimensões: uma — tendo como referente o personagem (Lóri encontrando Ulisses) e que é o prazer ao nível da estória; outra, tendo como referente o narrador (autor produzindo a obra) e que é o prazer ao nível da criação. Clarice põe ainda na boca de Ulisses estas palavras: “Gosto de me ouvir falando sobre o que me interessa” (p. 61). É esta sensação de autofruição no curso do processo criador que se encontra na proposta de Roland Barthes:

*O texto que escreve tem de me dar a prova de que me deseja. Essa prova existe: é a escrita. A escrita é isto: a ciência das fruções da linguagem.*²

No espaço lúdico da criação assim compreendida, autor e texto se solicitam, se encontram e se realizam reciprocamente: é o prazer ao nível do texto (não do enredo), onde a finalidade da criação decola do erótico prazer de criar.

Em todo o desenvolvimento da experiência traumática de Lóri, o leitor pode ter a impressão de que a narrativa retira a estória do espaço do real, das condições histórico-geográficas que teriam de localizá-la. Mas, no último capítulo, e já se aproximando do desfecho, a autora — como se para contestar as acusações mencionadas no início deste ensaio — atribui a suas personagens este diálogo revelador:

— *Qual é o meu valor social, Ulisses? O atual, quero dizer.*

E Ulisses responde, com todas as letras:

— *O de uma mulher desintegrada na sociedade brasileira de hoje, na burguesia da classe média* (p. 172).

Este diálogo não pode deixar de aparecer como uma tomada de posição por parte da autora. Com esta observação, ela define realisticamente o ser da personagem: essa angústia, esse fatalismo, esse pessimismo — esse irracionalismo, em suma — não pertencem ao ser do homem, mas ao ser do homem de uma determinada sociedade, num determinado estágio de sua evolução; uma realidade histórica, não ontológica: portanto, plenamente resgatável. Só quando o dia-a-dia é um vida-a-vida, quando a vivência humana se degrada a este desumano combate pela simples sobrevivência, então aí — mas só aí — ser cansa: pois o homem tem que viver num “corpo-a-corpo com a vida” (p. 81). Mas somente nestas condições vitais é que ser cansa. É esta historinha só poderia acontecer a uma pessoa como Lóri, menina de classe média: se se tratasse de uma operária, ela não teria sequer a linguagem de Lóri; se se tratasse de uma burguesa, ela não teria sequer encontrado Ulisses. Trata-se, portanto, de uma vida nitidamente localizada em seus parâmetros sociais, inserida no seu real.

No fim da narrativa, Lóri pergunta ainda: “Você acha que eu ofendo a minha estrutura social com a minha enorme liberdade?” (p. 173). Ulisses responde, convicto: “Claro que sim”. E também se define: “. . . felizmente”.

Porque você acaba de sair da prisão como ser livre, e isso ninguém perdoa. O sexo e o amor não te são proibidos. Você en-

fim aprendeu a existir. E isso provoca o desencadeamento de muitas outras liberdades, o que é um risco para a tua sociedade. Até a liberdade de ser bom assusta os outros (p. 173).

A coisa está clara: na base do comportamento neurótico de Lóri encontra-se a opressão que bloqueia o desenvolvimento humano do ser.

Com esta proposição, Clarice Lispector promove a sua particular fusão daquelas duas linhas do romance moderno: o psicológico condicionado pelo social, como vemos também em Graciliano Ramos, superando assim o seu misticismo de começo. Ela reflete agora a orientação de Marcuse, segundo a qual

*. . . os grupos e os ideais grupais, as filosofias, as obras de arte e literatura que ainda expressam, sem transigências, os temores e esperanças da humanidade, situam-se contra o princípio de realidade predominante; constituem a sua absoluta denúncia.*³

Ao adotar a liberdade como norma de conduta, Lóri afirma o triunfo da transgressão sobre os interditos que estruturam a civilização a custo da liberdade, operando a supressão de todos os “apesar de”. Apenas o tom lírico do estilo não deixa claro se a autora condena esta situação que descreve ou se apenas a descreve.

O movimento emerge desta história-símbolo como o processo de aprendizagem para a vida através do amor, que só se desfruta em liberdade. Pelo menos, em liberdade interior. Como Lóri, que só se entretém com os seus próprios preconceitos — e supera-os. O que o romance nos oferece, portanto, não é uma anatomia do amor como realidade fisiológica, mas como uma realidade psico-social: o amor numa determinada pessoa, representando não a humanidade, mas a sua classe numa certa época de uma certa sociedade historicamente condicionada, realizada — “realidade que não é outra senão o caminho percorrido por uma consciência dilacerada à procura da razão que justifique o absurdo da existência”.*

De Lóri.

NOTAS

¹ Clarice Lispector. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. 4. ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1974. Todas as citações são desta edição, feitas pelo número da página no próximo texto.

² Roland Barthes. *O prazer do texto*. Lisboa, Edições 70, 1974, p. 39.

³ Herbert Marcuse. *Eros e civilização*. 6.ed., Rio de Janeiro, Zahar, 1975, p. 102.

*Este trabalho foi realizado para os programas de Pós-Graduação (Poética) da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em curso com a Professora Belfa Josef, que propôs o tema *Revisto para esta publicação*.